FRA BONE RAZMILOVIĆ I FRANJEVAČKI GLAZBENI BAROK U HRVATSKOJ

Ennio Stipčević

UDK 783 (497.13 Split) "16/18"
Izvorni znanstveni rad
Ennio Stipčević
Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

U drugoj polovini 17. i tijekom 18. stoljeća središnji glazbeni stil u Hrvatskoj bio je tzv. "franjevački barok". Među prvenstveno rukopisnim crkvenim i glazbeno-liturgijskim priručnicima posebno mjesto zauzimaju i graduali i antifonari fra Bone Razmilovića. Njegove minijature te brižan i dotjeran prepisivalački rad predstavljaju pred konac 17. stoljeća vrhunac jedne dugotrajne prepisivačke i minijaturističke tradicije u Hrvatskoj.

Stariju dopreporodnu hrvatsku glazbenu povijest dugo se proučavalo i javnosti prezentiralo kao niz izdvojenih i diskontinuiranih fenomena, kulturnih i glazbenih situacija u kojima su se više ili manje isticale pojedine istaknute "osobnosti". U prvom planu muzikološke pozornosti bili su skladatelji i njihova glazbena djela, tek potom i u znatno manjoj mjeri glazbeni teoretičari i pisci. Drugi glazbeni djelatnici - vokalni i instrumentalni interpreti, zborovođe i orguljaši, razni kazališni poslenici, tiskari muzikalija i skriptori - gotovo su beziznimno bili na margini znanstvenog interesa. Riječju, bila je slabo istraživana i upravo zanemarivana paleta raznovrsnih kulturnih aspekata koji čine cjelokupnost glazbenog života.

Zašto je u domaćoj muzikologiji bilo tomu baš tako ne trebamo ovdje razmatrati; uostalom, tijekom posljednjih desetak godina i u nas se muzikološka optika znatno promijenila i prilagodila suvremenim metodološkim motrištima.[1] Nove spoznaje omogućuju nam da poneku od tih domaćih "istaknutih skladateljskih osobnosti" dovedemo u realniji suod-

[1] O suvremenoj hrvatskoj muzikologiji usp. blok studija naslovljenih "La musicologie croate contemporaine" u časopisu The Bridge (Journal of Croatian Literature), vol. 3, 1991., str. 287-404.

nos spram suvremenih zbivanja,[2] a ujedno da u nečemu od onoga što se donedavno smatralo regionalnim i provincijalnim nezanimljivostima otkrijemo dosta autohtonih vrednota. Tako su, među ostalim, tek recentna muzikološka istraživanja otvorila pogled na čitav nemali korpus franjevačkih baroknih glazbenih rukopisa koji su obilježili hrvatsku glazbenu kulturu u rasponu od gotovo dva stoljeća.[3] Tom korpusu pripadaju i prelijepim minijaturama ukrašeni graduali i psalteriji fra Bone Razmilovića, rukopisi kojima je prije gotovo pola stoljeća prvi bio poklonio dužnu pažnju naš slavljenik akademik Kruno Prijatelj. Kao da smo tek danas, obogaćeni novim muzikološkim spoznajama, spremni prihvatiti poticaje koje je prof. Prijatelj bio svojedobno pružio svojim interpretacijama Razmilovićeva opusa.[4]

Prije nego li reknemo koju o Razmilovićevim rukopisima, valja nam se prisjetiti povijesnog, kulturnog i napose glazbenog konteksta u kojemu su oni nastajali. Bez punog poznavanja tog konteksta Razmilovićevo djelovanje jedva da je moguće u potpunosti razumjeti.

Tijekom druge polovine 17. i u prvim desetljećima 18. stoljeća glazbeni barok doživljava svoj vrhunac. To je vrijeme kada nakon krvavog Tridesetgodišnjeg rata većina europskih zemalja proživljava trenutke političke stabilnosti i ekonomskog prosperiteta. Kulturna klima pogoduje formiranju glazbenih genija kakvi su primjerice Alessandro Scarlatti, Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel, Johann Sebastian Bach i Francois Couperin. Hrvatska je u to doba bila rascjepkana između mletačke, habsburške i turske vlasti, a na uskom slobodnom području - *olim magni et inclyti regni Croatiae* rijetke - zvuke umilne barokne glazbe zaglušivala su ratnička konjska kopita. Usljed brojnih, silom potaknutih migracija mijenjala se struktura stanovništva, i tek je tanki sloj pismenih, učenih i politički upućenih nastojao oko očuvanja nacionalnog identiteta. Općim nastojanjima kulturnih i svećeničkih djelatnika - povjesnika, znanstvenika, književnika i propovjed-

2 Dovoljno je, primjerice, prisjetiti se kako su svojedobno Andrea Antico iz Motovuna i Ivan "Mane" Jarnović bili olako proglašeni "hrvatskim skladateljima", što se pokazalo ne samo netočnim, nego i metodološki neopravdanim.

3 Među recentnijim muzikološkim publikacijama valja istaknuti studije pokojnog prof. Ladislava Šabana, posvećene franjevačkim glazbenim rukopisima u samostanima Hrvatskog zagorja, Slavonije i Srijema. Usp. *L. Šaban,* Glazbene mogućnosti Varaždina u 18. i prvoj polovici 19. stoljeća, Rad JAZU, knj. 377, Zagreb 1978., str. 129-194; Glazba u franjevačkom samostanu u Varaždinu, Varaždinski zbornik, Varaždin 1983., str. 323-329; Glazba u slavonskim samostanima u Lanosovićevo vrijeme, Zbornik radova o Marijanu Lanosoviću, Liber, Osijek 1985., str. 113-122. V. i bogato dokumentiran izvještaj, zanimljiv i po svojim metodološkim poticajima: *L. Šaban - Z. Blažeković,* Izvještaj o dvogodišnjem sređivanju triju glazbenih zbirki u Osijeku i pregledu glazbenih rukopisa i knjiga u franjevačkim samostanima u Slavoniji i Srijemu, Arti musices, 11 (1980.), br. 1, str. 47-98.

4 Usp. *K. Prijatelj,* Barok u Splitu, Split 1947., str. 82-85; Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956., str. 82-84; Hvarski inicijali fra Bone Razmilovića, Zbornik Narodnog muzeja, VIII, Beograd 1975, str. 573-577. V. i Prijateljevu studiju "Barok u Dalmaciji" u monografiji *A. Horvat - R. Matejčić - K. Prijatelj,* Barok u Hrvatskoj, Liber, Zagreb 1982., str. 864-868, 884-885. Najnoviji Prijateljev prilog posvećen Razmiloviću, naslovljen "Za fra Bonu Razmilovića", tiskan je u zborniku Glazbeni barok u Hrvatskoj, Osorske glazbene večeri, Osor 1989., str. 124-129.

Franjo Divinić, Gradual /1665/, Fragmenti iz sekvence "Dan od gnjeva" /Imotski, Franjevački samostan/

nika - u očuvanju i njegovanju svega zajedničkog i drevnog, makar trenutnim političkim stanjem potisnutog, pridružili su se sasvim svjesno i glazbeni stvaratelji. Podalje od europskog kolosalnog baroka, glazbenici su u Hrvatskoj bili suočeni s drukčijim zadacima koje je valjalo rješavati.

Nakon prve polovine 17. stoljeća, tj. nakon generacije glazbenika i skladatelja koji su svojom djelatnošću i podrijetlom bili vezani uglavnom uz primorsku Hrvatsku (Vinko Komnen, Ivan Lukačić, Tomaso Cecchini, Damjan Nembri, Atanazij Grgičević-Jurjević,

Juraj Alberti, Gabriello Puliti, Francesco i Gabriel Sponga-Usper, Vinko Jelić, Bernardo Monte), u svim hrvatskim krajevima, i to podjednako u Dubrovačkoj Republici, Dalmaciji, Istri, kao i banovini, pod pritiskom katastrofalnih političkih prilika, neizbježno je došlo do znatnijeg opadanja glazbeničkih aktivnosti. No prije nego što se upustimo u prosudbe kvalitete i značajki glazbenog života iz druge polovine 17. i prve polovine 18. stoljeća, valja nam imati na umu, a bilo je to vrijeme kada je bio upravo imperativ publici, što je značilo ponajviše puku, sakupljenom u i spored crkve, pružiti glazbu koja će sadržavati razumljivu i prihvatljivu tekstovnu poruku te biti istodobno modernom, lijepom i autohtonom. Nikakav drugi program ili estetski ideal nije bio prezentniji i snažniji od potrebe za posezanjem u blisko i svoje, tim više ako je bilo i politički otrgnuto: odustajanje od elitizma bio je nužno ali i svjesno.

Imena vrijednih i skromnih kulturnih djelatnika i glazbenika (skladatelja, orguljaša, prepisivača muzikalija), koji su zaslužni za održavanje kontinuiteta na planu duhovnosti i tijekom druge polovine 17. i prve polovine 18. stoljeća, hrvatskoj su znanosti još uvijek slabo poznata. Polako se napreduje sa spoznajom da se u onome, što se donedavno smatralo provincijalnom zaostalošću, krije ustvari čitav splet autohtonih vrednota, te da su u to doba bile usađeni temelji značajnim kasnijim zbivanjima u hrvatskoj kulturi. Najprije su jezikoslovna, književnopovijesna i likovnopovijesna, a potom i muzikološka istraživanja pružila nov pogled na dopreporodna kulturna nastojanja. Utvrđeno je tako, primjerice, da težnje za standardizacijom jezika pismenosti kao i glazbenog crkvenog repertoara nisu nipošto bile u suprotnosti s razvijenim ranobaroknim mediteranskim nasljeđem.[5] Naprotiv, niti u razdoblju političke rascjepkanosti nije se izgubilo iz vida temeljno usmjerenje prema očuvanju nasljeđenog i razvitku duhovnog zajedništva.

Prvo što udara u oči pri pogledu na cjelokupni sačuvani fundus hrvatske glazbe druge polovine 17. i prve polovine 18. stoljeća jest da gotovo sve skladbe, bilo da su zapisane u muzikalijama ili u sklopu liturgijskih priručnika, posjedujemo sačuvane u rukopisu. U odnosu na korpus duhovnih i svjetovnih skladbi s početka 17. stoljeća, ovih rukopisa ima daleko više. Takav postojani interes za rukopisnom (nerijetko upravo kaligrafskom) tradicijom, i to u vrijeme kad je u europskim zemljama glazbeni tisak bio već poodavno i opće prihvaćen, značajna je specifičnost hrvatske barokne glazbene kulture. Gotovo cijelo razdoblje glazbenog baroka u Hrvatskoj nisu se tiskale muzikalije; domaći glazbenici bili su usmjereni prvenstveno na europske tiskarske centre, kakvi su Venecija, Rim, Beč.

Drugo što karakterizira sačuvani hrvatski barokni glazbeni fundus jest da je velika većina glazbenih tiskovina i rukopisa duhovne, crkvene provenijencije. Svjetovne glazbe sačuvano je razmjerno malo.

5 Od jezikoslovnih studija u kojima su na indirektan način inaugurirane i neke kasnije muzikološke postavke o standardizaciji tekstovnih (i glazbenih) duhovničkih sadržaja, pribilježenih ponajviše u franjevačkim rukopisima, usp. primjerice *R. Katičić,* Slavonski pabirci, Kritika, 17 (1971.), str. 280-291. Srodne zaključke Katičićevim nalazimo u Šabanovim studijama o slavonskoj glazbenoj baštini 18. stoljeća (v. radove navedene u bilj. 3). Tu treba navesti i precizno dokumentiranu studiju: *J. A. Soldo,* Glazbena ostavština 17. i 18. stoljeća u franjevačkim samostanima Splitske provincije, u: Glazbeni barok u Hrvatskoj, Osorske glazbene večeri, Osor 1989., str. 130-144.

Constantin Cordans, Kantual /1734/, Naslovna stranica /Živogošće, Franjevački samostan/

Naposljetku, to što nam je sačuvano od duhovne barokne glazbe (a slično vrijedi i za svjetovnu) očituje neobičnu stilsku razvojnu liniju. Djela koja su više uključena u suvremenost i u modernističke tendencije potječu s početka baroknog razdoblja, iz prve polovine 17. stoljeća. Nakon tog razdoblja, koje po mnogočemu predstavlja vrhunac starije hrvatske glazbe, došlo je do znakovitog preokreta: ranobarokne virtuozne monodije, višeglasne i višezborne duhovne i svjetovne skladbe, instrumentalne sonate i orguljski sveščići iz prve polovine 17. stoljeća - sva glazba objavljivana u zbirkama i antologijama od Venecije i Beča do sjevernoeuropskih tiskara - bili su nasljeđeni rukopisima misa, moteta, prigodne

crkvene orguljske glazbe, liturgijskim priručnicima, kantualima, pjesmaricama. U tim je rukopisima napuštena barokna virtuoznost, a izvodilački sastavi svedeni su na najmanju moguću mjeru. Skromniji umjetnički dosezi bili su primjereni situaciji i sredini u kojoj su nastajali.[6]

Glazbeni rukopisi druge polovine 17. stoljeća gotovo su isključivo franjevačke provenijencije; njima valja pribrojiti i nekoliko pavlinskih i isusovačkih rukopisa. Čisto instrumentalne glazbe, kao i svjetovne, rekosmo već, sačuvano je vrlo malo. Bogatstvom i raznolikošću glazbenog, tekstovnog i liturgijskog sadržaja ističe se nekoliko pjesmarica (među njima najpoznatija tzv. *pavlinska*), zatim kantuali Frane Divnića, franjevca aktivnog u Zadru i Istri, pa rukopisni zbornici i pjesmarice Zadranina Šime Vitasovića, antifonari Istranina i franjevca Josipa Vincentića, rukopis fra Bone Razmilovića. Brojnim kantualima i glazbeno-liturgijskim priručnicima ne znamo autore ni prepisivače. Geslo *ad maiorem Dei gloriam* na ponekim je rukopisima i vidno ubilježeno.

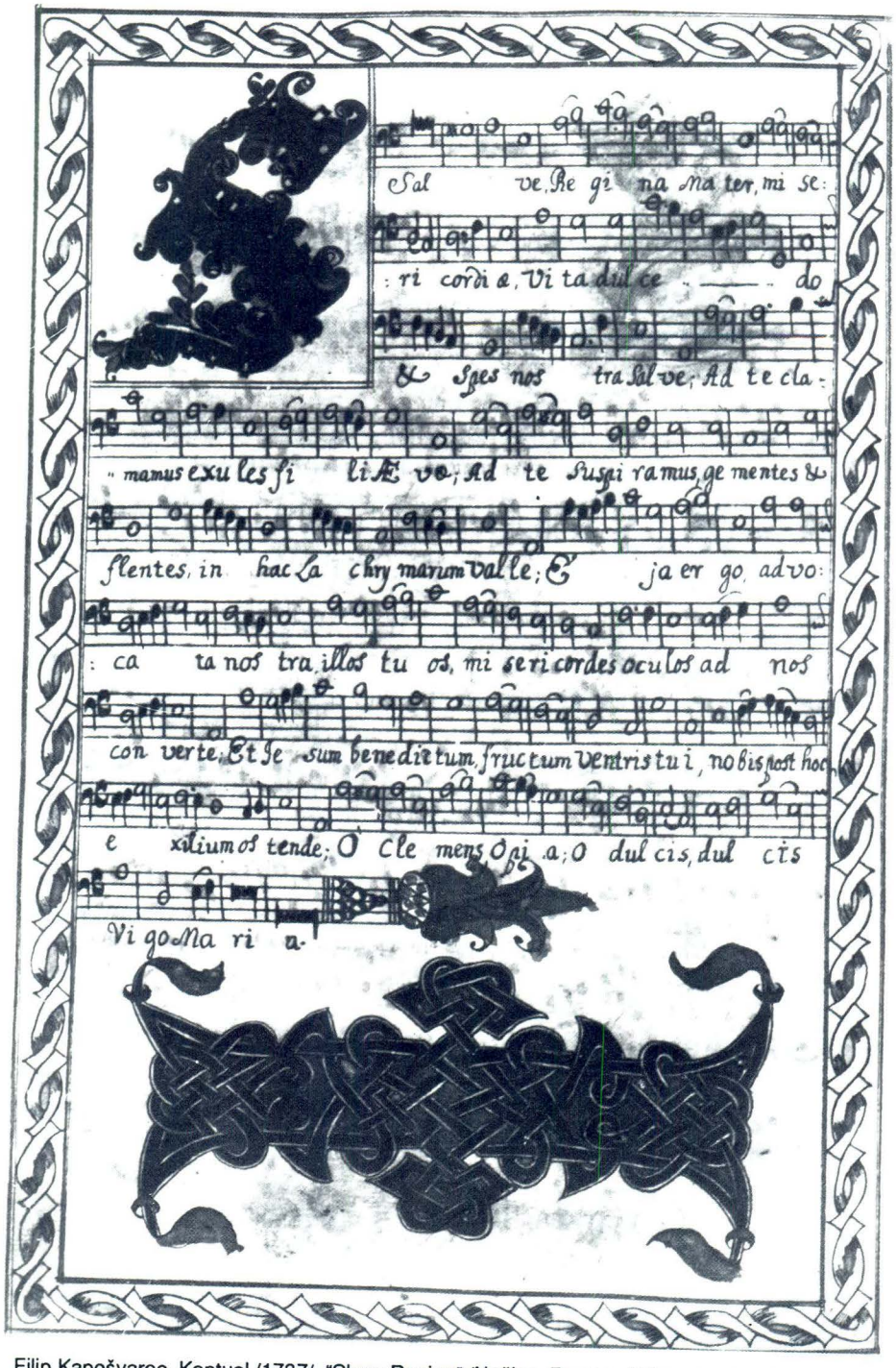
U sklopu cijelog tog korpusa pisanih i prepisivanih kantuala, liturgijskih priručnika i pjesmarica, bilo je dosta onih koji su odudarali od unificiranih tiskanih predložaka. Takvi su Divnićevi kantuali, Vitasovićev koralni priručnik, a treba ovdje pribrojiti i Kašićev tiskani prijevod rituala rimskog. Ti su se glazbeno-liturgijski priručnici temeljili u prvom redu na pojedinim tradicionalnim, u lokalnoj sredini udomaćenim liturgijskim i glazbenim oblicima, i bili su u određenoj mjeri nezavisni od posttridentinskih reformi. Postojao je, međutim, i sasvim drukčiji tip emancipacije glazbenog sloja u sklopu glazbeno-liturgijskih priručnika. Ti su pak rukopisi - opet se radi prvenstveno o franjevačkima - zanimljivi ponajprije po svom glazbenom sloju, i to ne stoga što bi u njima glazbeni odsjeci bili brojniji od tekstova i od eventualnih iluminacijskih umetaka, već što u tim glazbenim odsjecima prepoznajemo i imena nekih skladatelja.

Franjevci, bilo da su se potpisivali na glazbeno-liturgijskim priručnicima kao prepisivači, kompilatori, autori tekstova ili skladatelji, bilo da su u svojoj samozatajnoj djelatnosti ostajali anonimnima, stvorili su tijekom 17. i naročito u 18. stoljeću prepoznatljiv glazbeni stil, koji odnedavno označavamo terminom "franjevački barok".[7] Franjevački barok jedna je od najvažnijih glazbenih pojava u Hrvatskoj na koncu 17. i još duboko u 18. stoljeće, dakle i u vrijeme kada se pripremalo tlo za narodni preporod i posebnu funkciju glazbene umjetnosti u tom pokretu. Bio je to glazbeni stil koji je u jedno povezivao Slavoniju, Hrvatsko zagorje, Dalmatinsku zagoru i sjeverozapadnu Bosnu tijekom gotovo cijelog 18. stoljeća.

Važno je istaknuti da skrb oko obnove crkvenog glazbenog repertoara nije bila prepuštena samo spontanom razvoju i samovoljnom posezanju autora za domaćom stari-

6 O razvojnom tijeku hrvatske glazbene kulture u 17. stoljeću raspravljam opširnije u monografiji Hrvatska glazbena kultura 17. stoljeća, Split: Književni krug (u tisku).

7 Termin "franjevački barok" u hrvatsku je muzikologiju inaugurirao Ladislav Šaban u studiji "Glazba u franjevačkom samostanu u Varaždinu" (cit.). Hrvatskom franjevačkom glazbenom baroku bile su posvećene i XII. Osorske glazbene večeri 1987. godine (usp. katalog za to godište, i moju studiju ondje).



Filip Kapošvarec, Kantual /1737/, "Slave Regina" /Našice, Franjevački samostan, sign: IV 9/

nom. Naprotiv, očito po izričitom nalogu svećeničkih vrhovnika pojedini su kantuali u prvoj polovini 18. stoljeća bili naručivani i prepisivani za potrebe hrvatskih samostana i crkava,[8] a poznata su nam i imena nekih pisara, među kojima je bilo i stranaca. U crkvenim glazbeno-liturgijskim priručnicima već je početkom 18. stoljeća gotovo u potpunosti zaokružen i unificiran cjelovit glazbeni repertoar za potrebe bogoslužja. Kao pisari, sakupljači, iluminatori ili skladatelji u to su se vrijeme istakli Petar Knežević u Dalmaciji i Dalmatinskoj zagori, Filip Vlahović Kapušvarac, Franjo Vukovarac i Matija Jakobović, koji su pisali kantuale za slavonske samostane, Konrad Potočnik i Ladislav Šebelić iz Hrvatskog zagorja, te mnogi drugi manje značajni ili anonimni glazbenici. Oni su se direktno nadovezivali na generaciju Divnića, Vitasovića, Vincentića i Razmilovića, a ujedno su stvarali neke od pretpostavki za uzlet snažnijeg glazbenog stvaralaštva i glazbenog života općenito do kojeg je došlo sredinom 18. stoljeća.

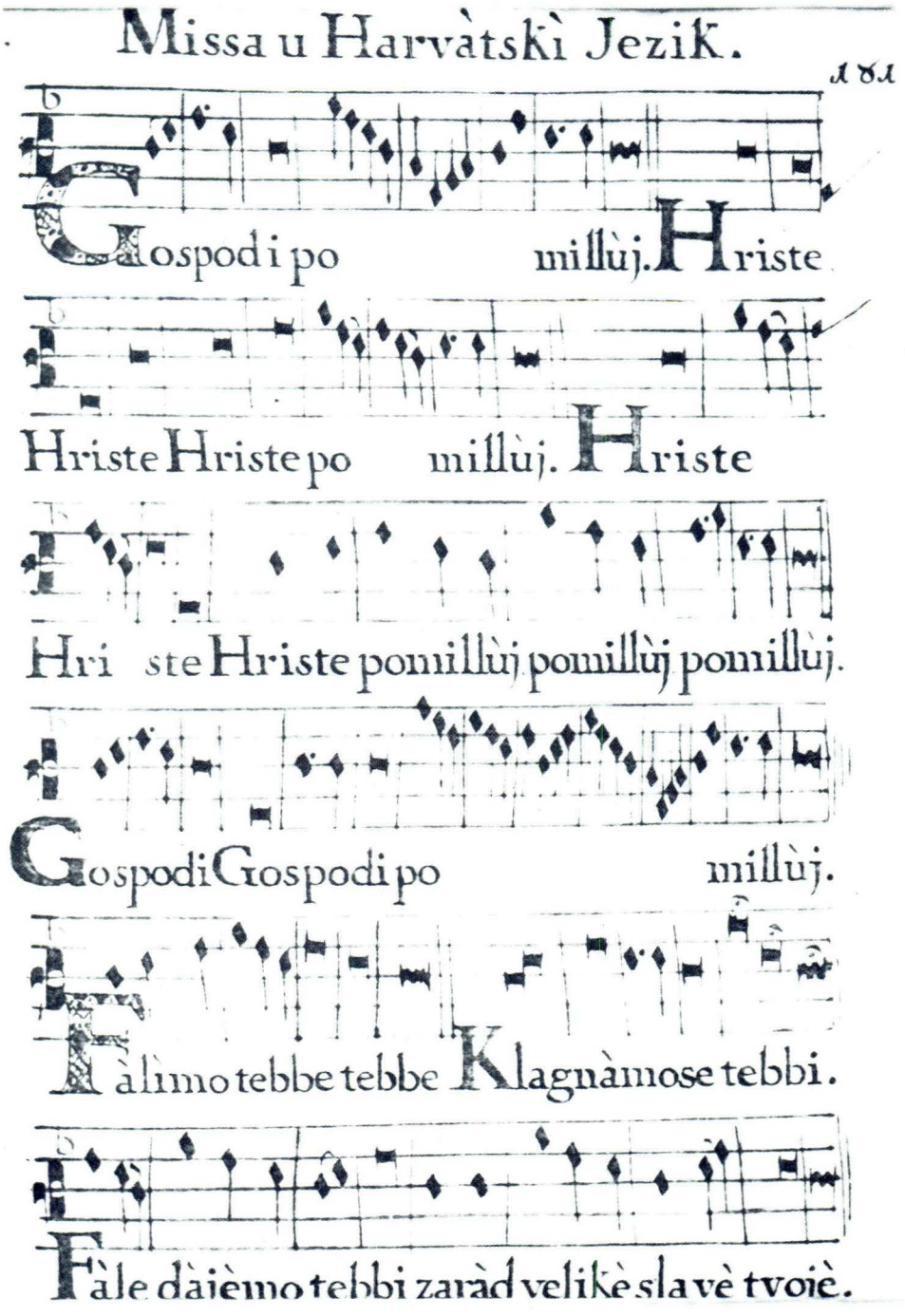
Sada, nakon što smo u osnovnim crtama naznačili glazbenopovijesnu situaciju u kojoj su tijekom druge plovine 17. stoljeća nastajali glazbeno-liturgijski rukopisi fra Bone Razmilovića, i njihova muzikološka dimenzija ukazuje nam se u jasnijem kontekstu. Naime, s muzikološkog stajališta glazbeni repertoar u Razmilovićevim rukopisima na prvi je pogled prilično neatraktivan, ali u toj neatraktivnosti i jest sadržana suština: ti su rukopisi upravo po tome zanimljivi!

Podsjetimo se ukratko o kakvim se rukopisima radi. Fra Bone Razmilović cijeli je svoj radni i redovnički vijek proveo u franjevačkom samostanu na Poljudu u Splitu. U tom samostanu čuvaju se dvije pažljivo prepisane i bogato iluminirane Razmilovićeve knjige korala: *Psalterium I. i Psalterium II.* K tome, s pet inicijala Razmilović je ukrasio i *Graduale et antiphonarium de sanctis,* čiji je primjerak pohranjen u franjevačkom samostanu u Hvaru. Prepisujući i iluminirajući te knjige, a to se posebice odnosi na dva velika i dobro usčuvana sveska poljudskih *Psalterija,* Razmilović je stvorio dragocjeni i izvorni opus u sklopu barokne likovne umjetnosti u Hrvatskoj. O tom likovnom aspektu pisao je u nekoliko navrata akademik Kruno Prijatelj. Važno je istaknuti da glazbeni repertoar, zabilježen u dvije knjige *Psalterija* te u *Gradualu,* ni po čemu bitnome (osim po zastupljenosti određenih svetaca, što se opet ne ogleda u glazbenom materijalu) ne odudara od onodobnih unificiranih vatikanskih tiskanih izdanja. Ipak, zanimljivost s muzikološkog aspekta ogleda se u činjenici što se Razmilović uopće prihvatio pažljivog kaligrafskog prepisivanja i iluminiranja tiskanih predložaka.

Valja nam sada spomenuti se i Josipa Vincentića Istranina, franjevca koji se na srodan način bio prihvatio prepisivanja glazbeno-liturgijskih priručnika.[9] Bilo je već naprijed riječi o dva sveska njegovih *Antifonara,* pohranjenih u franjevačkom samostanu u Rovinju,

[8] O koordiniranoj i osmišljenoj akciji prepisivanja glazbeno-liturgijskih priručnika, do koje je u hrvatskim krajevima došlo sredinom 18. stoljeća, usp. *L. Šaban - Z. Blažeković,* Izvještaj o dvogodišnjem sređivanju... (cit.), str. 86, bilj. 33.

[9] O Vincentiću ne postoji muzikološka ni likovnopovijesna literatura. Nekoliko redaka njegovim Antifonarima (koji zaslužuju podrobniju ekspertizu s likovnog stajališta) posvećujem u navedenoj monografiji Hrvatska glazbena kultura 17. stoljeća (u tisku).



Petar Knežević, Kantual B /1768/, "Misa u hrvatski jezik" /Sinj, Franjevački samostan/

a čiji je glazbeni sadržaj također standardiziran prema vatikanskim uzorcima. Oba sveska (prvi iz 1671., drugi iz 1714. godine) pravo su remek-djelo skriptorske i iluminatorske vještine. I Vincentićevi glazbeno-liturgijski priručnici, kao i Razmilovićevi, ne odudaraju u bitnim crtama od posttridentinskih vatikanskih izdanja. No za razliku od srodnih priručnika Divnića, Vitasovića, ili kasnije Kapušvarca, Jakobovića i Cordansa, oni se odlikuju svojom likovnom kvalitetom. Svi ti rukopisi svjedoče da su se glazbene tiskovine u drugoj polovini 17. pa čak i početkom 18. stoljeća teško pribavljale u pojedinim hrvatskim krajevima.

U kontekstu udomaćene i snažno prisutne prepisivačke tradicije iznikao je u 17. i naročito tijekom 18. stoljeća čitav niz duhovnih i liturgijskih skladbi koje se malo ili neznatno međusobno razlikuju po melodijskoj strukturi, a pripadaju prepoznatljivoj matici i koherentnom glazbenom korpusu. U tom smislu valja promatrati glazbenu dimenziju Razmilovićevih *Psalterija,* kao i hvarskog *Graduale et antiphonarium de sanctis*. Premda naizgled u glazbenom pogledu ti rukopisi ne donose nikakvih iznenađenja, oni čine sastavan dio zanimljivog korpusa franjevačkog glazbenog baroka u Hrvatskoj. Hrvatski franjevci (uz dakako pripadnike drugih redova, naročito isusovce i pavline, te svjetovne glazbenike) unijeli su u hrvatski i europski glazbeni barok nekoliko vlastitih rješenja, možda skromnih po umjetničkom dosegu, do ipak izvornih i za nacionalnu kulturu neobično važnih.

Glazbeno-liturgijski rukopisi fra Bone Razmilovića, zanimljivi prvenstveno po svojim izvanrednim minijaturama, uklapaju se u korpus hrvatskoga franjevačkoga glazbenog baroka. Regionalne odlike tog glazbenog korpusa ne oduzimaju mu nimalo na važnosti: radi se o glazbi skromnog ekspresivnog naboja, no nezaobilazne kulturološke vrijednosti. U tom sklopu franjevačke estetike, Razmilovićevo je djelo pravo malo remek-djelo.

FRIAR BONE RAZMILOVIC AND THE FRANCISCAN MUSICAL BAROQUE IN CROATIA

Ennio Stipčević

The history of Croatian music up until the Croatian Revival was regarded and presented to the public by Croatian musicologists as a series of separate and discontinued phenomena, and cultural and musical situations in which outstanding individual "personalities" were prominent to a greater or lesser degree. Friar Bone (Bonaventura) Razmilović (appr. 1626 - 1678), a monk in the Franciscan monastery at Poljud in Split, was one of numerous "minor" creative spirits in Croatian culture, whose work urges one to revise some established musicological and methodological viewpoints. Prof. Kruno Prijatelj, PhD, the arts historian, was among the first to appreciate the autocthonic values in Razmilović's meticulous and skilfully refined miniatures in his numerous illuminations which exude an identifiable provincialism and regionalism.

Razmilović's main works are the illuminations of two lavishly embellished manuscript chorales (**Psalterium I**, dating from 1670, and **Psalterium II** from 1675), kept in the Poljud Francsican Monastery, and five initials in **Graduale et antiphonarium de sanctis**, also in manuscript from, kept in the Franciscan Monastery at Hvar.

In this study, efforts are made to consider the fact that Razmilović's lavish illuminations are located in fairly large manuscript musical-liturgical handbooks relating to the overall musical situation at that time in Croatia. Namely, in the second half of the 17th and during the 18th centuries the dominant musical style in Croatia was the so-called Franciscan Baroque, a style which was simple in its aesthetic and expressive pervasion. However, the culturological dimension of the Franciscan musical Baroque in Croatia is of great importance: it was the style of unpretentians sacral music, often also akin to local folk expression, by which, in one aspect, all the Croatian regions were linked wherever priestly and pastoral duties were performed by Franciscans. The musical activity of the Franciscans was built into the foundations of later musical events, particularly the politically stormy ones in the first decades of the 19th centry.

Razmilović's musical-liturgical manuscripts, despite their being, at first glance, unattractive from the musicalogical aspect (the examples are transcriptions from uniform Vatican editions), nonetheless have their place in the domesic Baroque manuscript tradition and in the specific aesthetics of the Franciscans. Razmilović's work is an authentic masterpiece in the structure of Croatian Baroque culture.